

tionen. Was nebenbei gesagt nicht untypisch ist für Schriftsteller, die in einer anderen Sprache aufgewachsen sind als in ihrer heutigen Literatursprache. Wie auch immer: Entstanden ist ein in sich konsequenter, aus Prosaflickern meisterlich gewobener Wortteppich über die bedrohlichen Abgründe und fatalen Inkonsistenzen des Lebens, eine romantisch-surrealistische Parabel auf die Schwellenzeit zwischen Kindheit und Erwachsenenleben.

Klaus Hübner

ata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

VON SCHIRACH, Ferdinand: *Crímenes*. Trad. de Juan de Sola. Buenos Aires: Salamandra 2012. 190 pp.

Es un hecho que una peculiaridad del policial alemán –que lo diferencia netamente de la tradición anglosajona– es el interés puesto, no en la figura del detective que certifica y protege la armonía del mundo ficcional, sino en la del criminal que delata la arbitrariedad y el caos de un orden social inicuo. Ya se percibe esto en una obra que, sin ser el primer exponente del género, es la primera en alcanzar un reconocimiento y una influencia decisivos: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1787), de Friedrich Schiller. En esta narración, la introducción de un narrador objetivo que, a la manera de un cronista, se oculta detrás de los hechos que detalla, y el afán de verosimilitud –anunciado enfáticamente en el subtítulo: “Eine wahre Geschichte”–, anticipan a el posterior desarrollo de este subgénero. La propia caracterización del protagonista, Christian Wolf, inaugura una tradición que tendrá luego señalados exponentes, por ejemplo, en el *Michael Kohlhaas* (1808) de Kleist, en *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817) de Clemens Brentano, en *Das Fräulein von Scuderi* (1820) de Hoffmann, en *Das Kloster bei Sendomir* (1827) de Grillparzer, en *Die Judenbuche* (1842) de Droste-Hülshoff (1797-1848), en *Ein Doppelgänger* (1887) de Storm, en *Unterm Birnbaum* (1885) de Fontane o en *Stopfkuchen* (1891) de Raabe.

Más allá de todas las divergencias en cuanto a los tiempos y las circunstancias, las narraciones que se incluyen en esta primera obra literaria de Ferdinand von Schirach se colocan en esta tradición literaria, de intensa popularidad en los países de lengua alemana. El título de la compilación, *Verbrechen* (2009), ofrece ya alguna referencia acerca de las perspectivas que sustentan el libro: no se trata aquí tan solo de detallar situaciones excepcionales, sino también de examinar sus antecedentes y sus razones; de alcanzar, por encima de los sucesos particulares, la generalidad que está en su base. En el prólogo, el autor afirma haberse inspirado en procedimientos penales en los que ha actuado como abogado defensor, pero que en realidad habla “del ser humano, de sus fracasos, de su culpa y su grandeza” (p. 9). Esta búsqueda de generalidad va también de la mano de un afán por tornar comprensibles los comportamientos de los delincuentes: “Yo cuento las historias de asesinos, traficantes de drogas, atracadores de bancos y prostitutas. Todos tienen su historia y no son muy distintos de nosotros” (p. 9). A pesar de esta declara-

ción de intenciones, y de los comentarios vertidos en múltiples reseñas, la lectura de la obra permite percibir que en ella se trata, ante todo, acerca de acontecimientos y de personajes inauditos, cuyos desarrollos son presentados como extraños, más allá del productivo esfuerzo para volverlos comprensibles. El primer caso brinda de esto un testimonio elocuente; Friedhelm Fähner representa menos un oscuro personaje promedio que un auténtico héroe problemático: un criminal y un loco que se encuentra fuera de lugar en el degradado mundo contemporáneo. Minucioso y metódico, se encuentra además dominado por un incommovible sentido de la justicia: según el narrador, al hombre moderno “el juramento le da igual. Pero – y este ‘pero’ encierra todo un mundo– Fähner no era un hombre moderno. Su promesa era solemne, iba en serio” (p. 20). Es esta fidelidad incorruptible al juramento prestado lo que lo convierte en asesino de Ingrid, su mujer: “La erupción de violencia fue el estallido del recipiente a presión en el que estuvo encerrado toda su vida en virtud de su juramento” (p. 20). En esta explicación de la psicología (y la sociología) de Fähner cabe percibir una pieza de dialéctica de la Ilustración; a partir de la comprensión de esta dialéctica se eleva el narrador por encima de las motivaciones singulares para interrogarse acerca de lo universal: “Era un problema de filosofía del derecho: ¿cuál es el sentido del castigo? ¿Por qué castigamos?” (p. 21); solo que esta elevación al plano de lo general conduce a una puesta en causa de las teorías, que en su rigidez pierden precisamente de vista las cualidades de lo concreto: “Nuestra ley recoge todas estas teorías, pero ninguna se ajustaba al caso que nos ocupa” (p. 21).

“Ahora todo suena terrible, pero era lo que era” (p. 98): esta aseveración, hecha por uno de los personajes, define muy bien un artículo fundamental de la poética de von Schirach, la convicción de que la realidad rebasa siempre las predicciones de los sujetos en general y, ante todo, de los aficionados a las teorías. Este interés por comprender los hechos, que se asocia al empeño del autor en situarse en un lugar intermedio, por momentos indefinible, entre la posición del jurista y la del escritor de ficciones, se asocia al rechazo del sentimentalismo: se trata de comprender al criminal, pero no de desbordarse en comentarios emotivos. De allí la sobriedad y concisión estilísticas, que constituyen de por sí una señal de identidad del *Kriminalfall* alemán. Suena como una reflexión metapoética el comentario que hace el narrador de la última de las piezas, a pocas páginas del final, acerca de los fiscales y defensores contemporáneos en Alemania: “Cualquier voz impostada, cualquier amago de desgarrarse el pecho, cualquier formulación alambicada se consideran inaceptables. Los grandes discursos finales son cosa de los siglos pasados. A los alemanes ya no les gusta la grandilocuencia, han tenido demasiada” (p. 185). Movido por semejante ideal de sobriedad se ocupa el narrador, de manera recurrente, de confrontar la propia experiencia “real” con los clisés de la ficción policial; así, por ejemplo cuando dice: “En las novelas policíacas, el culpable confiesa en cuanto se le pegan cuatro gritos; en la vida real no resulta tan sencillo” (p. 104); la máxima según la cual “la solución es demasiado simple es un invento de los guionistas. Lo contrario sí es verdad. Lo que es evidente es probable. Y, casi siempre, también correcto” (p. 104). La frialdad no excluye la comprensión, y aun

la compasión hacia aquellos criminales en los que sería razonable caracterizar como víctimas del orden social vigente; en estas circunstancias, las descripciones evocan las del Christian Wolf de Schiller o las de los criminales de las *Novellen* tardías de Storm. Un ejemplo elocuente lo ofrece el personaje de Michalka en “El etíope”:

En el parvulario se burlaban de él; empezó la escuela a los seis años. Nada le salía bien. Era feo, demasiado alto y, sobre todo, excesivamente revoltoso. Le costaba estudiar, su ortografía era un desastre, sacaba la peor nota en casi todas las asignaturas. Las niñas le tenían miedo o sentían repulsión por su aspecto. Era inseguro y, en consecuencia, un bocazas. Su cabello lo convertía en un marginado. La mayoría de la gente lo consideraba tonto, solo su maestra de alemán decía de él que tenía otras aptitudes (p. 170).

Solo que, en esta oportunidad, la realidad corrige a la ficción, y el delincuente encuentra una inserción feliz que en general se echa de menos en las *Kriminalnovellen*. Corresponde apuntar que, a diferencia de buena parte de estas, las narraciones de von Schirach revelan un eficaz empleo de los recursos humorísticos: la mirada que observa tanto al criminal como a la sociedad que lo pervierte y lo juzga se encuentra, a menudo, venturosamente cargada de sarcasmo e ironía.

Miguel VEDDA

ZAIMOGLU, Feridun: *Ruß*. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011. 272 S.

Sein Name ist ein Markenzeichen, und wenn man von deutscher Literatur nach 1945 spricht, setzt man neuerdings öfters mal „von Aichinger bis Zaimoglu“ hinzu. Auf jedes neue Buch des in Kiel lebenden Chamisso-Preisträgers des Jahres 2005 ist man gespannt, denn zumindest in den letzten zehn Jahren glich keines seinem Vorgänger. Und das kann man auch von „Ruß“ sagen, dem jüngsten Roman des 1964 geborenen literarischen Tausendsassas. Der Titel darf als Anspielung auf das einst elend rußige Ruhrgebiet verstanden werden, denn dort spielt der größte Teil von Zaimoglus Geschichte, und von dort stammen auch die meisten ihrer Figuren. Dass dann auch das kaputte und doch sehr lebendige Warschau und das von Zaimoglu in Grund und Boden verdamnte Salzburg eine Rolle spielen und dass das Finale der Geschichte auf der grandiosen Großglockner-Hochalpenstraße stattfindet, soll nicht verschwiegen werden. Aber im Grunde geht es auch dort um den Ruhrpott. Und um die Liebe.

Zaimoglus Hauptfigur heißt Renz. Nach der Ermordung seiner Frau hat er den Arztberuf aufgegeben und ist ins Geschäft seines Schwiegervaters eingestiegen, der in Duisburg-Ruhrort einen Kiosk betreibt. Renz trinkt nicht mehr, raucht nicht mehr, malt jeden Morgen Ikonen, immer mit Blick auf die Urne im Regal. Trotz aller Trauer und Einsamkeit scheint er sich mit seiner Situation einigermaßen arrangiert zu haben, als er erfährt, dass der Mörder seiner Frau demnächst aus dem